

L'arxiu Centelles: història d'una maleta i el seu contingut

*The Centelles' Archive: the history of a suitcase
and its contents*

Teresa Ferré Panisello¹

Professora associada del Departament d'Estudis de Comunicació
de la Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.

teresa.ferre@urv.cat

L'arxiu Centelles: història d'una maleta i el seu contingut

The Centelles' Archive: the history of a suitcase and its contents

RESUM:

El nom del fotoperiodista Agustí Centelles (1909-1985) ha tingut una difusió extraordinària des que el 2009 els seus hereus van vendre'n l'arxiu al Ministeri de Cultura, deixant de banda, però, què hi ha en aquest arxiu i quina és la història d'aquella mitificada maleta on el fotògraf s'endugué milers de negatius a l'exili. Aquest article vol fer una aproximació a l'arxiu Centelles des de diferents vessants: la història del propi objecte, els dubtes que han planat sobre la seva autoria, el contingut ordenat pel seu autor i els documents apareguts recentment que permeten aproximar-se a través de la fotografia als anys de la II República i la Guerra Civil espanyola.

PARAULES CLAU:

Agustí Centelles, fotografia, fotoperiodisme, arxiu, Guerra Civil espanyola, II República.



The Centelles' Archive: the history of a suitcase and its contents

L'arxiu Centelles: història d'una maleta i el seu contingut

ABSTRACT:

The photojournalist Agustí Centelles (1909-1985) has been the focus of extraordinary attention since 2009 when his heirs sold the archive to the Spanish Ministry of Culture. At that time, the controversy surrounding the sale overshadowed the content of the suitcase that contained the negatives that the photographer took with him into exile in 1939. This article approaches the Centelles Archive from different angles: the history of the object itself, the questions that have arisen over Centelles' authorship, the organisation of the archive and the recently revealed documents that in conjunction with the archive provide a photographic analysis of the Second Spanish Republic and the Spanish Civil War.

KEYWORDS:

Agustí Centelles, photography, photojournalism, archive, Spanish Civil War, Second Spanish Republic.

1. Introducció

El novembre de 2009 els fills del fotògraf Agustí Centelles (1909-1985) feien pública la venda de l'arxiu del seu pare al Ministeri de Cultura espanyol després de mesos de negociacions, tant amb el Ministeri com amb la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya. La decisió presa donava pas a la controvèrsia política i el focus mediàtic. Mai el nom d'Agustí Centelles havia ocupat tantes pàgines als rotatius catalans i de l'Estat espanyol. Com a exemple, els més de dos-cents articles publicats sobre el que la premsa anomenà «cas Centelles», només durant els dos mesos posteriors a la seva venda. Després d'aquest impacte, les informacions s'han convertit en un degoteig constant amb més o menys repercussió, fins a dia d'avui,² i el nom del fotògraf continua apareixent als mitjans, ja vinculat per sempre més a la decisió dels hereus.

Aquest article no tracta sobre la venda de l'arxiu, que mereixeria una anàlisi pròpia, per exemple, una anàlisi de contingut del tractament mediàtic que se'n va fer, sinó que precisament neix a causa d'una absència flagrant en tot el que s'ha publicat sobre aquesta qüestió. Cercar informació sobre què hi ha en aquest arxiu posa de manifest que cap peça periodística, ni audiovisual ni escrita, s'ha ocupat d'informar a fons sobre el contingut d'aquest llegat, el moment de la seva producció o els canvis que ha patit al llarg del temps; simplement s'ha explicat allò que ja es coneixia des que l'autor era viu, és a dir, que està format per milers de fotografies dels anys de la II República i la Guerra Civil espanyola.

Des d'un punt de vista acadèmic, Centelles ha estat una figura tractada en diverses obres generalistes sobre història de la fotografia a l'Estat espanyol i a Catalunya i només existeix un treball de recerca centrat en la seva vida i en el qual s'analitza una part del seu llegat, les fotografies que realitzà al camp de concentració de Bram durant la seva detenció el 1939, i en què es fa una primera comptabilització de l'arxiu, ja que el fotògraf no ho arribà a fer.

Aquest article està dedicat a l'arxiu d'Agustí Centelles com a objecte d'estudi per tal d'establir-ne una possible definició. Per dur-lo a terme s'ha visualitzat tot el fons d'imatges d'Agustí Centelles, s'ha fet la lectura de l'índex de les anotacions que el fotògraf deixà contrastant-lo amb les referències que fa a les imatges; s'ha consultat premsa gràfica de l'època, escollint per a l'anàlisi els anys 1934 a 1938 del diari *La Vanguardia*, el de més tirada a Catalunya durant els anys trenta, i s'ha llegit i revisat l'abundant documentació personal del fotògraf amb l'objectiu de bastir una aproximació a aquest fons, posant l'èmfasi en el punt de vista de l'autor i tenint en compte els canvis que ha patit i les afirmacions sobre aquest tema que s'han publicat des de la seva mort.

Actualment l'anomenat Fondo Centelles està dipositat al Centro de la Memoria Histórica del Ministeri de Cultura, emmig d'un procés de catalogació lent per manca de pressupost i especialistes en la matèria, i només es pot consultar a la sala d'investigació en còpia digital a baixa resolució. No hi ha cap data prevista per a la

finalització del procés d'indexació i descripció de les imatges, ni tampoc per a penjar-les a la xarxa.³ Les dades que fan referència al fons es poden consultar en línia⁴ a l'apartat d'ingressos de l'any 2009: «archivo Agustí Centelles: 12.513 negativos película nitrato. 928 placas de vidrio negativos. 1 dietario con inventario somero de los negativos y placas» i són les que van indicar els hereus quan en van fer la venda.

Recentment a la pàgina web del Ministeri de Cultura es pot consultar la publicació *Incorporación de fondos a los archivos estatales 2004-2011* en la qual, en la pàgina 34, es defineix el fons d'Agustí Centelles. La xifra total de fotografies que corresponen a la primera adquisició del novembre de 2009 es resumeix amb «más de 10.000 imágenes».

El setembre de 2011 diversos mitjans publicaven la notícia d'una nova donació al Ministeri de 6.400 negatius, de fotografia publicitària i industrial, per part dels hereus. En l'obra citada anteriorment, però, aquesta segona adquisició es comptabilitza amb 5.600 negatius.

Així doncs, seguint les referències del propietari de l'arxiu, el Ministeri de Cultura, el fons d'Agustí Centelles està format per més de 15.600 imatges i dividit en dues parts segons la seva vinculació professional: d'una banda, les imatges de la seva etapa com a fotoperiodista durant els anys trenta del segle passat i, de l'altra, les que va fer com a fotògraf publicitari i industrial entre 1947 i 1978.

2. Cap a una definició de l'arxiu Centelles com a objecte d'estudi

Actualment apropar-se a l'arxiu Centelles com a objecte d'estudi implica assumir que es tracta d'un fons complex i que ha patit diverses mutacions al llarg dels anys. Si ens fixem en la descripció del Ministeri de Cultura una possible definició és la següent: *entenem com a fons Agustí Centelles el llegat de totes les imatges conservades d'aquest fotògraf*.

Cal matisar que aquesta concepció incorpora la fotografia industrial i publicitària, és a dir, la part de l'obra de Centelles més desconeguda i que no ha estat estudiada. No fou fins a l'any 2006 quan es realitzà la retrospectiva *Agustí Centelles. Les vides d'un fotògraf (1909-1985)*, que es mostrà una selecció d'aquestes imatges. Per primer cop en un catàleg monogràfic es dedicà un capítol a aquesta faceta del fotògraf, un text d'Enric Satué on es posava un èmfasi especial al context fotogràfic durant el franquisme, però no detallava ni l'aportació del fotògraf ni quina era la importància d'aquesta obra.

Efectivament, Agustí Centelles dedicà la major part de la seva vida a la fotografia industrial i publicitària. El fotògraf havia tingut una carrera brillant durant els anys trenta com a fotoperiodista. Exiliat a França el 1939, tornà a Barcelona el 1944 i, tres anys més tard, muntà el seu primer estudi publicitari ja que fou de-

purat per les autoritats franquistes i no va poder dedicar-se mai més a la fotografia de premsa.

La seva experiència fotogràfica li va permetre treballar per a les agències més prestigioses del país, per exemple Roldós, OESTE, Danis i Mediterrània; per a projectes d'editorials com Polígrafa, Argos i Casamajor, o per a indústries com Siemens o Laboratoris Uriach. Després de visionar aquesta part de la seva obra podem afirmar que es tracta d'una trajectòria marcada per l'estètica de l'època en el cas de la fotografia publicitària i per la Nova Objectivitat alemanya i l'herència de Pere Català Pic o Josep Sala, si ens referim a la fotografia industrial.

Des d'un punt de vista de la història de la fotografia a partir de la biografia de l'autor, aquestes imatges publicitàries i industrials haurien de formar part de qual-sevol estudi sobre la seva figura ja que s'hi dedicà professionalment durant més de trenta anys, per tant la major part de la vida. Cal posar de manifest que la xifra de 5.600 negatius és baixíssima, la qual cosa evidencia que la gran majoria de la seva producció es va perdre després de la seva mort i els hereus en conservaren una tria, que caldria escatir amb quins criteris es va fer i si és representativa del conjunt o no. Si considerem altres aproximacions clàssiques a la història de la fotografia, caldria tenir en compte algunes premisses bàsiques com, per exemple, que l'autor mai no les va classificar en el seu arxiu, el context comunicatiu i publicitari en què foren produïdes, la relació amb les imatges d'altres autors d'aquest gènere o quina és l'aportació tècnica i/o estètica, entre altres.

L'adquisició recent d'aquestes imatges a canvi del pagament d'impostos que han de realitzar els hereus, de les quals el Ministeri de Cultura no n'ha fet estudis previs a la seva catalogació, indica que el criteri seguit és incloure en el fons d'un mateix fotògraf tota la seva producció.

Però si realment Agustí Centelles ha destacat fotogràficament és per l'anomenat pel Ministeri de Cultura *fondo histórico*, és a dir, les imatges de l'etapa com a fotoperiodista durant els anys trenta del segle passat, i que tractarem en aquest article perquè són les que realment han despertat interès des de fa dècades per la seva figura, tant des de la història de la comunicació en general com de la fotografia, en concret. I també se n'ha interessat el públic en general i per aquest motiu el Govern espanyol en pagà 700.000 euros, la xifra més alta a Espanya per un fons fotogràfic fins a dia d'avui.

Per tant definim el fons d'Agustí Centelles com *el conjunt d'imatges produïdes durant els anys trenta del segle xx i conservades per l'autor*. La definició anterior ens remet a dos conceptes, el moment de la producció de la imatge i la conservació, que en aquest cas són diferents pel que fa a la quantitat de fotografies, a causa de la història i característiques del llegat i de la intervenció d'un subjecte, l'autor de les imatges.

3. L'origen del llegat: una carrera fotoperiodística curta i brillant

Pel que fa al moment de la producció de les imatges cal situar-la durant la dècada dels anys trenta del segle passat, quan el fotoperiodisme europeu vivia la seva «edat d'or» i Catalunya era ja considerada com una societat de comunicació de massa.

Les millores tècniques en fotomecànica i els procediments d'impressió van afavorir els canvis en la presentació dels diaris —la seva nova morfosintaxi— i, de la mà de la consolidació del periodisme fotogràfic, una modificació profunda del discurs periodístic en el seu conjunt. Quan les noves càmeres més lleugeres, ràpides i versàtils van ser utilitzades per reflectir els grans esdeveniments del cicle republicà i les imatges de la guerra, el fotoperiodisme va quedar definitivament consagrat com una peça imprescindible i decisiva del sistema informatiu de masses a Catalunya. (Espinet i Tresserras, 1999: 93)

És en aquest context comunicatiu en què Centelles desenvolupà la seva carrera com a fotoperiodista a partir de 1934, moment en què començà a signar les seves imatges. Des del 1927 havia treballat primer amb Josep Badosa i, a partir de 1932, per a Josep M. Sagarra i Pau Lluís Torrents. Per tant, en establir-se pel seu compte, el jove ja fa anys que forma part del grup de fotoperiodistes barcelonins, a qui coneix i amb qui discrepa perquè ell té una visió moderna del reportatge gràfic. Aquesta concepció de la fotografia, juntament amb el fet que es comprà una Leica,⁵ la càmera que considerà clau per a la seva carrera, el convertiren en una de les signatures més habituals, no només en la premsa barcelonina, sinó també arreu de l'Estat i fins i tot a l'estranger a través de la col·laboració amb diferents agències de notícies com ara Havas o Associated Press.⁶ En esclatar la Guerra Civil, Centelles viu el moment més àlgid de la seva producció fotoperiodística, i les seves imatges es difonen a través de mitjans de comunicació d'arreu del món i, gràcies a les col·laboracions que realitzà amb el Comissariat de Propaganda de la Generalitat Republicana, en diversos suports propagandístics com per exemple cartells, segells o postals. Per tant, a l'hora d'aproximar-se a aquest fons cal contextualitzar-lo en el moment comunicatiu de la seva producció, caracteritzat pel control i la censura, especialment durant els anys de la Guerra, i per la trajectòria vital i el punt de vista de l'autor. Declaradament republicà, Centelles fou mobilitzat com a soldat a partir del setembre de 1937 i desenvolupà la tasca com a fotògraf al Comissariat de l'Exèrcit de l'Est. El gener de 1938 és traslladat al Departament Especial d'Informació de l'Estat (DEDIDE) i el mes de març passà a dirigir el gabinet fotogràfic del Servei d'Informació Militar (SIM). Aquest càrrec comportà que la producció fotogràfica disminuís dràsticament durant el 1938.

Al gener de 1939, emprengué el camí de l'exili cap a la frontera francesa, triant abans una part de les seves fotografies en una maleta per evitar que es poguessin utilitzar com a element repressiu contra les persones que hi apareixien, fet que es

convertirà en l'anècdota més coneguda de la seva vida. Així, milers d'imatges de pas universal fetes amb la Leica passaren la frontera, mentre que les que havia realitzat en diferents formats de plaques les amagà a Barcelona al soterrani de casa de la seva sogra.⁷ La resta, van romandre a casa seva.

Mentre Centelles estava detingut al camp de concentració francès de Bram, el 13 de març de 1939, la seva dona va rebre una notificació oficial del Servicio Nacional de Propaganda, instant-la que lliurés «el material que falta»⁸ de l'arxiu. Les autoritats franquistes ja havien passat anteriorment pel domicili i havien requissat les imatges que hi quedaven, per això en reclamaven la resta. El fotògraf se n'assabentà mesos més tard mentre encara estava al camp: «m'han fet saber que l'Eugènia va estar detinguda un dia i que la van deixar anar. A casa m'ho han pres tot: arxiu, materials, màquines, accessoris nobles, etc.» (Centelles, 2009: 162).

Prenent com a exemple el diari de més tirada dels anys trenta a Catalunya, *La Vanguardia*⁹ dels anys 1934-1939, és a dir, el període en què Centelles signa les imatges, i feta la comparació amb els àlbums de contactes de l'arxiu, hi observem moltes fotografies que no formen part del llegat. Es tracta sobretot d'imatges de festes populars i esports obtingudes durant els anys de la II República, per tant gens perilloses per a les persones retratades.

Així doncs, no existeix el conjunt de negatius de la seva etapa com a fotoperiodista. A dia d'avui, encara es desconeix on va anar a parar la part requisada. El mateix Centelles, en diverses entrevistes fetes durant els anys setanta, creia que estava a l'Archivo General de la Guerra Civil a Salamanca, però en consultar-lo el resultat és negatiu. Si fos així, la situació seria paradoxal perquè actualment conviuria la part salvada pel seu autor per evitar la repressió amb la part requisada per les autoritats franquistes.

4. L'autor davant el seu arxiu: consciència de la importància i silenci posterior

Agustí Centelles començà a qualificar amb el terme *arxiu* la seva producció fotoperiodística a partir del moment en què fa la tria al gener de 1939 i se l'emporta a l'exili. En el seu diari personal podem comprovar en diverses ocasions com durant l'estada al camp d'Argelers, i després a Bram, el fotoperiodista en té cura físicament. Cal destacar dos aspectes amb relació a aquest material: d'una banda, la importància com a document històric en el mateix any 1939; i, de l'altra, que podia servir al fotògraf com a «passaport» per poder abandonar el camp de concentració.

Mentre estava detingut a Bram, Centelles mantenia el contacte amb el seu amic periodista Josep Aymamí, que treballava a París a la Fédération Internationale de Journalistes (FIJ) i també col·laborava amb el Servicio de Evacuación de Republica-

nos Españoles (SERE). Aymamí va fer tot tipus de gestions, finalment en va, per intentar que el fotògraf fos alliberat. Ja a la primera carta li preguntà si havia aconseguit passar fotografies per poder fer un llibre.¹⁰ El dia 27 de maig, Aymamí escriu a Centelles explicant-li que el SERE li compraria una còpia de cada tema de l'arxiu, i que els negatius i originals se'ls quedaria el seu autor. D'aquesta manera el fotògraf podria sortir del camp i instal·lar-se a París, perquè es reclamaria que per necessitats tècniques només ell podia fer la feina.

Evidentment Centelles (2009: 102) acceptà i va fer una llista del material i del preu de les còpies dient que «a Barcelona era de 10 ptes., tenint en compte que ara té un valor que fa sis mesos no tenia», posant així de manifest conscientment la importància de l'arxiu.

Però el 18 de juny rebia una nova carta de l'amic. S'havien produït canvis al SERE i ara era el diputat Federico Martínez Miñana qui havia de validar les gestions, per la qual cosa el fotògraf havia de tornar a iniciar els tràmits burocràtics que ja havia fet anteriorment per a Bibiano Ossorio Tafall, fins aleshores responsable de l'organització. És evident, doncs, que les autoritats republicanes estaven interessades en l'arxiu. Però l'operació no arribà a bon port i finalment Centelles va sortir del camp a meitat de setembre per cobrir el lloc vacant d'un fotògraf de Caracassona mobilitzat al front.

Paradoxalment, el fotògraf, que, conscient de la imatge com a instrument repressiu, havia volgut protegir aquelles persones que havia retratat, no aconseguí cap benefici d'aquest esforç individual, ni tan sols la pròpia llibertat personal. Els responsables del SERE del govern de la República no van complir amb el que ja s'havia pactat. Tampoc les autoritats catalanes no van fer ni una mínima gestió després de la visita que un grup de polítics catalans va fer a Bram el 23 d'agost. Només «han posat uns ulls com taronges en saber que he salvat el meu arxiu de Leica» (Centelles, 2009: 160).

Però la importància d'aquest arxiu no passava per alt a Aymamí, que l'any següent, el 1940, li ofereix de nou la venda de còpies, ara a la màxima autoritat del govern de la República:¹¹

[...] Com saps, de quan encara era director del SERE Osorio Tafall, s'havien iniciat unes gestions per tal que et comprassin unes còpies del teu arxiu. Aquell senyor va fotre olímpicament el camp i com saps va quedar tot sense resoldre —malgrat que jo, amic Agustí, vaig intentar-ho fins a empenyar a tothom. Ahir, parlant amb un bon amic meu i persona de tota confiança li vaig fer saber això, per tal que ho expliqués a Don Juan, a quina persona està molt allegat. De tal manera s'ha interessat pel teu afer, que avui mateix m'ha dit que, explicat al Doctor que tu tenies tot això, ha indicat la conveniència de que t'escrigui i que contestis tot seguit.

Segons la carta d'Aymamí, el fotògraf havia de calcular un nombre aproximat de còpies per fer una col·lecció històrica d'allò que veritablement tingués interès. El president Juan Negrín ho adquiriria personalment, perquè no tenia cap material

d'aquest tipus. No consta a cap documentació de Centelles que aquesta transacció es portés a terme, però sí que referma la importància del seu arxiu, ja que és el president mateix de la República qui el vol adquirir.

El 1940 Centelles ja havia sortit del camp amb el seu arxiu i vivia a Carcassona, on treballava en un estudi fotogràfic. El seu fons havia augmentat amb les prop de sis-centes imatges que va obtenir mentre estava detingut a Bram, un llegat excepcional en la visualització de l'exili republicà i del sistema concentracionari francès.

Tres anys més tard, entrà a formar part del Grup de Treballadors Estrangers 422 (GTE 422), on va conèixer l'historiador Eduard Pons i Prades. No hi ha cap referència sobre l'arxiu com a objecte en la documentació personal del fotògraf dels anys d'exili, però el testimoni de Pons i Prades¹² ens permet conèixer com es va guardar, i com aquella maleta es va convertir en una caixa de fusta perfectament tancada durant la primavera de 1944, quan Centelles tornà a Barcelona clandestinament:

era una caixa de fusta per a pots de llet condensada. A dins els negatius estaven emboïcats amb paper de plata i les caixes de negatius, on hi havia 15 o 20 clixés, amb paper d'estrassa. I tot dins aquesta caixa de fusta. S'aixecava la tapa, com s'obre un armari, i tornaves a posar la taula i amb els mateixos forats es tornava a clavar.

El fotògraf deixava enrere l'exili i l'arxiu dels anys de fotoperiodista i, a partir de 1947, s'instal·lava de nou a Barcelona per dedicar-se a la fotografia industrial i publicitària. Fins al maig del 1976, el llegat restà amagat a Carcassona, a les golfes de la casa de la *rue Orliac*, número 4, propietat de la família Dejeihl, on havia viscut un temps a dispesa. El 1962 viatjà a la capital de l'Aude amb la seva família però encara no era el moment per tornar l'arxiu a Catalunya.¹³ Només un cop mort el dictador, Centelles, juntament amb Pons i Prades, tornà a Carcassona per recuperar-lo. El contingut de la caixa es trobava en perfecte estat, tot i que patiria un desgavell respecte a l'ordre i les anotacions fetes en el període de la seva producció:

cuando me vine para aquí con todo ese archivo tuve miedo de que pudieran molestarme porque claro, era un montón de negativos, que estaba multiplicado por más, porque tuve que sacar, precisamente para que no hiciese tanto bulto, todos los sobres donde iban, que armé una luego! Que cuando paramos en la frontera y vino un carabinero, íbamos en un autocar y preguntó: ¿qué llevan ustedes de pago? Y todo el mundo se callaba. Pero uno de detrás dijo, llevo dos quilos de café. Pues mire que le aproveche, contestó y se bajó. Entonces sí que me pinchan y no me sacan sangre a mí. ¡Todo lo que he llegado a desbaratar ahora para esto! Pero bueno, se ha arreglado. Lo he vuelto a poner en orden.

Amb el retorn dels negatius, la vida de l'ancià Centelles canvià radicalment. Espanya estava en ebullició, marcada per la recuperació de les llibertats democràtiques i la reivindicació del passat, silenciats i menystinguts durant dècades de dictadu-

ra, un moment històric en què les publicacions sobre els anys de la República i la Guerra Civil augmentaren exponencialment.

De cop i volta les fotografies d'Agustí Centelles apareixien publicades en premsa i en projectes editorials sense que ningú no sospités que el seu autor era viu i havia recuperat l'arxiu. Començà un període de reconeixement de la seva figura i d'àmplia difusió de l'obra.

Centelles dedicà els darrers anys de vida a recuperar la seva obra com a fotoperiodista, positiu, classificant de nou i endreçant tot el material, tant el de pas universal com les plaques que havia guardat a Barcelona i a reivindicar-ne l'autoria. Gràcies a la seva memòria, i a l'ajuda de l'historiador Josep Benet¹⁴ i, sobretot, de Pons i Prades. Com explicava aquest darrer, Centelles no era conscient del valor que tindria aquest arxiu més endavant, per la pròpia experiència viscuda mentre estava a França i perquè ell es va emportar el material

ja que no volia que caigués a mans dels franquistes i poguessin utilitzar les seves fotos com a element repressor dels que apareixien retratats. Menys que el que valia l'arxiu ell va pensar més amb la gent. Això era un defecte dels republicans, pensar més amb la gent que amb un mateix.¹⁵

A partir de 1978 realitzà una sèrie d'exposicions individuals com «Imatges inèdites d'un reporter gràfic en els anys 1934-1938», a la seu de Convergència Democràtica de Catalunya, Barcelona (1978); «Agustí Centelles, imatges seleccionades de 1934-1939», Centre Internacional de Fotografia, Barcelona, (1978); «Imágenes de 1934-1939», Galería Canon, Madrid (1979); «Imágenes de la Guerra Civil, 1936-1939», Galería Spectrum, Saragossa (1979); Fotos de Agustí Centelles de los años 1934-1939, Alcoi (1980); «La Guerra Civil Espanyola 1936-1939», seu del PSUC, Barcelona (1980); «La Guerra Civil Espanyola 1936-1939», Universidad Laboral, Toledo (1980); «Imatges dels anys 1934-1939», Galeria Spectrum-Canon, Girona (1980) i també participà en algunes de col·lectives, entre les quals cal destacar «La guerra civil española», Palau de Cristall del Retiro, organitzada pel Ministeri de Cultura (1980).¹⁶

A més d'exposar, feia conferències i projectava imatges com a activitat paral·lela a la mostra. La seva presència als mitjans de comunicació també fou destacable, amb entrevistes i reportatges sobre la seva història personal i el periple de l'arxiu i d'aquella maleta que, segons les seves declaracions, havia estat mitificada. El 1979 publicava amb Eduard Pons i Prades *Els catalans a la República i la Guerra. Anys de mort i d'esperança* amb 218 imatges, des de la proclamació de la República fins al 1937. Posteriorment, també treballà amb Gabriel Jackson en l'obra *Catalunya republicana i revolucionària (1931-1939)* publicada el 1982, on apareixen 142 de les seves imatges, quatre de les quals mostren per primer cop el fons de Bram.

A banda d'aquesta difusió, Centelles fou pioner amb un altre aspecte clau en el camp de la fotografia: la reivindicació de la seva obra. Davant l'allau de publica-

cions sobre la II República i la Guerra Civil que es difonien després de la mort del dictador, va prendre la determinació de registrar la propietat intel·lectual de la seva obra i produir un document que fins al passat 2011 no s'havia catalogat ni donat a conèixer. Dipositat a la Biblioteca del Pavelló de la República (UB) es tracta d'un àlbum, que inclou 133 fulls de contacte de negatius de pas universal en paper fotogràfic de mida 18 x 25 cm, titulat *Colección de fotografías del periodo octubre 1934 – diciembre 1938*, amb Agustín Centelles Ossó com a autor i editor. La data de publicació és el 24 de febrer de 1978 i en el peu d'impremta d'aquesta «primera edición» consta «Fotografía Industrial Centelles. Diagonal, 379 Barcelona». És un exemplar únic i va ser presentat al Dipòsit Legal (DL), per això el va rebre la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, ja que en aquells moments s'anomenava i feia les funcions de Biblioteca Provincial i Universitària de Barcelona i era, per tant, receptora del DL. Segons els càlculs dels tècnics de la biblioteca s'hi reproduïen prop de 4.500 fotografies.

L'autor divideix les imatges per anys. Feta la consulta, en resulta el següent: referents al 1934 hi inclou 21 fulls de contacte i del 1935 en classifica 2. L'any següent, 1936, compta amb 54 fulls de contacte, una quantitat similar a la de 1937, amb 51 fulls de contacte. Finalment, per a l'any 1938 corresponen 6 fulls. No hi ha cap peu de fotografia ni cap referència sobre els temes que hi tracta, simplement és un inventari de fulls de contacte.

Malgrat la intenció d'ordre cronològic per part de l'autor, podem apreciar diversos errors, com per exemple la sortida d'ordes religiosos, que correspon al 1936, igual que la imatge de l'avió de l'Olimpíada Popular, i que estan incloses en l'any 1935. Cal destacar també que no s'estableix cap tipus d'agrupació temàtica, més enllà de totes les imatges realitzades durant els Fets d'Octubre. Respecte a la producció, els anys amb més imatges són el 1936 i el 1937, i s'observa un clar descens el 1938, quan era Cap del Gabinet Fotogràfic del SIM.

Aquest document no és l'arxiu del fotògraf però sí una bona tria dels negatius que s'emportà a l'exili, ja que no hi inclou les imatges realitzades al camp de concentració de Bram. La seva importància rau en el fet que l'ha realitzat l'autor de les fotografies i que comprèn la major part de la seva obra fotoperiodística a partir de l'any en què comença a signar les imatges i, especialment, la que produí durant la Guerra Civil.

5. El llegat de l'autor: producció pròpia i conservació

La totalitat de l'arxiu Centelles segons el seu autor difereix de l'àlbum que registrà al DL. En morir, el 1985, el fotògraf deixava l'arxiu classificat i tematitzat a la seva manera, és a dir, no es tractava d'una catalogació seguint criteris arxivístics. Cal posar de manifest també que, amb els anys, aquest llegat patiria modificacions. El seu fill

Sergi va tenir cura de l'arxiu i hi afegí, poc temps després, centenars d'imatges corresponents a l'estada del seu pare al camp de Bram, ja que Centelles només n'havia inclòs menys d'un centenar en el seu arxiu. L'any 2008 els hereus també incloïen una sèrie de negatius i còpies d'època trobades en una caps de galetes antiga, on hi havia fotografies corresponents als anys de la República i la Guerra Civil i també algunes imatges de la seva etapa en la fotografia publicitària i industrial.

Tot i que el fotògraf sempre havia manifestat que al fons hi havia prop de 9.000 imatges, el primer cop que es van comptabilitzar fou durant l'estiu del 2003¹⁷ i el resultat obtingut, ja amb les imatges afegides de Bram, sumà 9.815 imatges, de les quals 9.194 eren de format de pas universal (24 × 36 mm). Pel que fa a les característiques tècniques aquest és el gruix més important. A banda hi ha 621 fotografies en plaques de diversos formats. Així, es conserven 40 imatges de 13 × 18; a més de 448 fotografies de 9 × 12, 90 imatges de format 6 × 9 i, finalment, 43 plaques de 4,5 × 6.

Centelles positivà els negatius en fulls de contacte. Pel que fa a les imatges de pas universal, que es corresponen als anys 1934-1939, els va numerar fins al 135 i en diferents fulls porten el mateix número, però van acompanyats d'una lletra (per exemple 64a, 64b, 64c i 64d); per tant, es va comptar el número de fotografies full per full. En algunes ocasions, no s'ha utilitzat tot el full o d'algunes fotos se n'han fet dos fulls de contactes, per tal de corregir la llum. Comprovat tot això, el resultat són les 9.194 fotografies arxivades en quatre àlbums. Va donar un número a cadascun d'ells: al primer, àlbum 1-33, s'hi han comptabilitzat 2.370 imatges; al segon, àlbum 34-63, hi ha 2.346 fotografies; el tercer, àlbum 64-99, en conté 236, i el darrer, àlbum 100-135, compta amb 2.117 fotografies.

Pel que fa a l'ordre de les fotografies, no va utilitzar la cronologia per al seu material, sinó que va establir un ordre temàtic, de vegades agrupant esdeveniments o personatges. A més, deixà un índex manuscrit en forma de llibreta amb noms, per exemple Durruti o Companys, i escriu a quines caixes o carpetes, amb quin format de placa o a quins números de negatius de pas universal corresponen. Això també ho fa amb noms de poblacions, sobretot del front d'Aragó, on va anar com a informador gràfic, per exemple, Belchite o Siétamo i d'altres esdeveniments, com esports o teatre.

La coincidència entre les referències de l'índex i les imatges no és del tot completa, i en moltes ocasions no hi ha data o en alguns casos s'ha detectat que és errònia. Com s'ha explicat anteriorment, Centelles va classificar el seu arxiu a partir de 1976, i és evident, doncs, que cal una catalogació en profunditat. Tot i això, aquest índex és un instrument bàsic per aproximar-se a la figura del fotògraf, el productor de les imatges, i al seu criteri a l'hora d'ordenar el material.

La comptabilització d'aquest llegat i el fet de tenir en compte que s'han afegit imatges després de la mort de l'autor no significa haver determinat clarament què és el fons Centelles, ja que inclou material que hi afegeix complexitat a l'hora de plantejar-se una primera anàlisi.

A banda dels negatius que corresponen a una imatge, Centelles també va retratar reproduccions dels seus reportatges publicats durant la Guerra Civil a les pàgines gràfiques de *La Vanguardia*, que no es van comptabilitzar com a part de l'arxiu. Aquestes imatges segurament van ser fetes als anys setanta, és a dir, no formaven part de l'arxiu quan en va fer la tria el 1939. La nostra hipòtesi és que va retratar *La Vanguardia* perquè és una publicació que encara apareix actualment i, per tant, de fàcil accés si es compara amb els diaris catalans dels anys trenta on va treballar, la majoria dels quals havien desaparegut des del 1939. Es tracta d'una prova per demostrar l'autoria de les imatges amb la seva signatura davant la publicació sense citar que patien sovint als anys setanta.

Finalment, cal ressaltar que a l'arxiu hi ha imatges que no van ser fetes per l'autor: d'una banda, totes aquelles on apareix ell retratat, per exemple algunes al front d'Aragó quan feia de reporter, fetes per algun altre company de professió; de l'altra, imatges que no va poder fer perquè no va viure l'esdeveniment, com el bombardeig de Granollers durant la Guerra Civil o l'alliberament d'algun camp nazi. Centelles deixà anotat «repro» al seu índex assenyalant quines són reproduccions. Fins i tot en algunes notes hi escriu el nom d'altres professionals, com els Hermanos Mayo.

D'aquesta manera comprovem com, a més de les imatges produïdes per ell, Centelles també conservà i classificà altres fotografies, aspecte que fa palès quins eren els temes que interessaven al fotògraf i considerava que calia conservar ni que fos en forma de reproducció. Alhora posa de manifest la reivindicació de l'autoria, no només la pròpia sinó la d'altres professionals, aspecte que topa de ple amb algunes afirmacions, publicades després de la seva mort, que s'han anat reproduint.

6. L'ombra del dubte en l'autoria

Durant els anys noranta del segle passat diversos autors van posar en dubte l'autoria d'algunes de les fotografies de Centelles que formen part de l'arxiu. Diversos aspectes han contribuït a fer que aquesta afirmació s'hagi estès amb el temps: la manca d'una tradició d'estudis en el camp del fotoperiodisme i la història de la fotografia a l'Estat espanyol en general i, si ens referim a la fotografia durant la Guerra Civil, la dispersió i/o desaparició dels arxius i el fet que la figura més difosa respecte a aquest període és Robert Capa, en són alguns exemples.

Particularment l'absència d'estudis monogràfics sobre Centelles i/o sobre el seu arxiu; una mostra d'això és que el seu diari escrit l'any 1939 durant la detenció a Bram no es va publicar fins al 2009. També cal tenir en compte el fet que l'anècdota més coneguda de la seva vida anés relacionada amb la maleta que s'emportà a l'exili, per la qual cosa molt sovint s'ha confós l'arxiu del fotògraf amb el del SIM o fins i tot el del Comissariat de Propaganda de la Generalitat republicana, arxius

aquests darrers que no existeixen físicament a dia d'avui, ja sigui perquè es van destruir o perquè no s'han localitzat encara.

Publio López Mondéjar (1997: 168) escriu, referint-se al període de la Guerra Civil:

pero el grupo más numeroso y significativo fue el célebre *pool* integrado por Joaquín Brangulí, Carlos Pérez de Rozas, Josep Maria Sagarra, Lluís Torrents, Josep Badosa, Merletti, Joan A. Puig Farran, Antoni Campañá y Josep Claret. El trabajo en cooperativa proporcionó a los miembros del *pool* la posibilidad de disponer de imágenes de todos los hechos de actualidad, pero originó una inevitable confusión a la hora de establecer la autoría de dichas imágenes, agravada por la prudente ausencia de firma de las mismas, y por la dispersión de los archivos personales de los propios fotógrafos.

I afegeix amb una nota al peu:

debe tomarse con mucha prudencia la autoría de algunas fotografías del propio Centelles, en cuyo archivo podrían existir negativos de otros fotógrafos como Torrents o *Gonsanhi* [pseudònim d'Antonio Goncer]. Algunas de estas fotografías fueron distribuidas y firmadas por estos fotógrafos en la prensa de la época. Con este y otros datos, se abre un tema delicado y difícil de investigar, dada la dispersión de los archivos, la confusión de aquellos años y la desaparición de la mayoría de sus protagonistas.

Si fem ús de l'hemeroteca i de la premsa escrita de la dècada dels anys trenta del segle passat per determinar l'autoria de les fotografies, ens adonarem que en molts casos no apareixen signades; gens estrany si tenim en compte que això, actualment, encara succeeix en més d'una ocasió. Si ens fixem en un esdeveniment com la Guerra Civil, toparem amb dues constants que dificulten molt aquesta tasca: la primera és que molts cops, prenent com a font d'anàlisi les populars pàgines gràfiques de *La Vanguardia*, és habitual que apareguin els noms dels fotògrafs tots junts al final de la pàgina i no a cada peu de foto, la qual cosa provoca que, sovint, no es pugui atribuir exactament qui n'és l'autor, ja sigui d'una sola fotografia o d'un reportatge. En segon lloc, a partir de 1937, sovint no se signa cap de les imatges publicades.

En el cas d'Agustí Centelles i amb referència al *pool* de fotògrafs durant la Guerra Civil, Josep Cruanyes (1991: 36) explicà en un article específic sobre el tema que Centelles no en va formar part, afirmació aquesta que també fa Jaume Fabre (1990: 62). Cal afegir que en cap documentació personal de l'autor, ni en el seu diari, ni en la correspondència, ni tampoc en uns quaderns inèdits escrits quan era ancià, fa cap menció sobre la seva participació en aquest treball cooperatiu.

López Mondéjar també afirma que a l'Arxiu Centelles podien haver-hi negatius de fotògrafs com Pau Lluís Torrents. Si les fotografies a què es refereix¹⁸ són anteriors al juliol de 1934 evidentment que n'hi haurà i van aparèixer en la premsa de l'època signades per Sagarra o Torrents perquè Centelles treballava per a ells, tot i

que encara cal analitzar profundament les imatges de Centelles en el període de la Guerra Civil i si va tenir relació amb aquests fotògrafs durant el conflicte. Respecte a Antonio Goncer (*Gonshani*) el mateix Centelles anota en el seus quaderns inèdits¹⁹ la relació que hi tenia. De vegades li deixava imatges per publicar a la premsa madrilenya, pràctica habitual entre els professionals de la imatge. L'exemple més notori és la fotografia «Guàrdies d'Assalt al carrer Diputació», icona que Centelles va fer el 19 de juliol a Barcelona i la imatge més reproduïda de la seva carrera. A la publicació madrilenya *Ahora* va ser difosa en la portada signada per *Gonshani* perquè era el corresponsal d'aquest mitjà a Barcelona.

Per la seva banda, Chema Conesa (1997: 7), en una monografia dedicada a Centelles escriu:

el hecho de que en la maleta de negativos que Centelles sacó de España hubiera trabajos de otros fotógrafos y de que fotos suyas hayan sido publicadas bajo la firma de otros autores ha proyectado alguna sombra de duda sobre la autoría de algunas imágenes, sobre todo las realizadas sobre placa fotográfica, y no su habitual Leica de 35 mm.

Al diari del fotògraf, escrit el 1939, no consta que a la seva maleta posés negatius que no fossin els seus, ja que quan fa els preparatius per sortir del país especifica que es tracta del seu arxiu personal (Centelles, 2009: 35).

Pel que fa a les imatges realitzades en placa, hem explicat que Centelles les va deixar amagades a casa de la seva sogra, segurament perquè el pes en dificultava molt el trasllat i per evitar possibles represàlies a la seva dona. Agustí Centelles va treballar sempre amb format placa fins al 1934, quan es va comprar la Leica, que a partir de llavors sí que fou la seva càmera habitual, però no l'única, ja que de vegades duia més d'un aparell fotogràfic. El gener de 1939 quan va marxar cap a la frontera francesa s'emportà les seves «màquines» (Centelles, 2009: 35).

A *Fotógrafo de guerra en España 1936-1939* també es planteja la qüestió de l'autoria d'algunes imatges de la Guerra Civil. Les fotografies d'aquesta publicació pertanyen a l'Archivo Histórico del PCE i la seva directora, Victoria Ramos (2000: 238) escriu: «La autoría, en este caso, no aporta calidad al conjunto documental. Un conjunto de imágenes que por su atronadora belleza habla por sí solo.» Deu ser aquest el motiu pel qual no hi ha atribuïda l'autoria de cap imatge del llibre.

Per la seva banda, Mariano Asenjo (2000: 12), hi fa la reflexió següent:

el caso de Agustí Centelles es, sin duda, curioso y ha de servirnos para comprender —o imaginar, si se prefiere— el itinerario seguido desde su génesis por el material que en este libro se muestra, de tan «sospechosa» como —por el momento— inconcretable autoría, cuestión ésta que en páginas adelante se detallará.

I en la mateixa pàgina aclareix:

[Centelles] cruza la frontera con Francia en enero de 1939 con una maleta a sus espaldas en la que se acumulan más de cinco mil negativos propios y de otros fotógrafos que trabajaron para el Ejército Republicano de Cataluña. Su misión consiste en custodiar esos negativos, y su obsesión es que no caigan en manos del ejército vencedor para evitar la más que probable represión a las personas que aparecen en esas imágenes.

Posteriorment, l'autor fa referència a la cita de Chema Conesa comentada anteriorment. En cap moment del text es torna a parlar de Centelles amb relació a la qüestió de l'autoria, les properes referències sobre el tema fan menció a Robert Capa.

En aquesta obra es parla de l'arxiu de l'Exèrcit Republicà de Catalunya. Centelles treballà, com ja hem dit, com a cap del gabinet del SIM, i sí que es refereix a l'arxiu del gabinet, ja que en evacuar rep ordres de destruir-lo:

[dia 5 de febrer 1939]

[...] A dos quarts de tres del matí em desperta el secretari general i em comunica que destrossi l'arxiu i el que no pugui transportar, i ràpidament vagi a l'estació fent veure que som combatents internacionals. Allí embarcarem en vagonets que ens portaran a França. Això ho ha dit d'una mena de manera que em deixa preocupat, tan imminent és l'arribada de l'enemic? Faig complir aquestes ordres i les compleixo jo també personalment. Ho hem trencat, cremat i velat tot. Sóc l'últim de sortir de l'edifici. Han hagut de cridar-me unes quantes vegades. Vaig a l'estació carregat amb la maleta, la manta, la cartera amb les màquines. El meu arxiu Leica i el de còpies, els porten els Pujol. (Centelles, 2009: 47)

La seva «misión» no era, doncs, custodiar sinó destruir.

En el fragment anterior apreciem que la situació és crítica. En un moment de màxima preocupació com aquest, és força dubtós que tingués temps per empaquetar o triar fotografies del Servei i afegir-les al seu arxiu, que en aquell moment no porta ell, sinó els germans Pujol.

La derrota és imminent i a partir d'ara tot és absolutament desconegut. Passar a França significa deixar enrere tot el que s'havia estat fins aquell moment a la vida. No hi ha res segur. Fins i tot podem observar que no existeix cap garantia ni per als funcionaris que treballen en l'aparell de l'Estat, ja que els ordenen que es facin passar per internacionals. Centelles i el seu grup de companys van aconseguir arribar a França creuant a peu la frontera per un túnel de tren en unes condicions pèssimes. És molt difícil creure que en un moment vital com aquest hom tingui ànims per arrossegar més pertinences que les seves: poques, imprescindibles i, sobretot, pròpies. Molt diferent hauria estat la situació si el grup, com a funcionaris, haguessin pogut disposar de cotxes o camions per transportar totes les eines i material del Servei, tal com havien fet de Barcelona a Figueres i, posteriorment, a Portbou.

Per tant, abans de posar en dubte l'autoria de Centelles en algunes imatges cal analitzar amb profunditat el seu arxiu i els que es conservin de la resta de fotògrafs de l'època, i també tenir en compte el seu testimoni, des del diari fins a la resta de documentació personal que conservà.

7. Conclusions

L'arxiu d'Agustí Centelles continua actualment sense una catalogació ni una descripció acurada que ens permeti fer una definició de la seva obra. La inclusió d'imatges de l'etapa publicitària i industrial per part del Ministeri de Cultura al seu fons, a canvi dels impostos que han de pagar-ne els hereus per la venda, en són la mostra. Si Centelles s'ha convertit en una figura indiscutible de la fotografia és per la seva producció com a fotoperiodista durant els anys trenta, un fons complex sobre el qual cal tenir en compte una sèrie de consideracions prèvies a una anàlisi en profunditat de la seva obra. D'entrada, que a dia d'avui la seva producció fotoperiodística no és completa, perquè no s'ha trobat encara el material requisat l'any 1939 per les autoritats franquistes. Sobre l'obra conservada cal matisar què és l'arxiu que va classificar i tematitzar l'autor i quines són les imatges que s'hi han inclòs posteriorment. Com a exemple, en el cas dels negatius i còpies trobades en una capsa de galetes, algunes d'aquestes còpies, en les quals apareixen el president Companys i alguns dels consellers empresonats després dels Fets d'Octubre, no corresponen a cap negatiu d'Agustí Centelles. Pel que fa al fons de Bram, la importància d'aquestes 583 imatges és cabdal per l'excepcionalitat que representen en la visualització del sistema concentracionari francès i perquè foren realitzades per un detingut.²⁰ Per tant han de formar part del llegat de la seva etapa com a fotoperiodista per la seva vàlua històrica.

Ara bé, aquest fons també cal abordar-lo des de la complexitat, perquè hi ha fotografies que no representen la vida quotidiana dels interns al camp, sinó que es tracta d'imatges de família, del grup concret de companys del qual el fotògraf formava part. Per exemple, hi ha imatges al voltant d'una taula menjant pastís que podrien portar a la confusió de l'observador. Aquest no era el tipus de menjar que les autoritats franceses servien als interns, sinó una celebració de la colla de Centelles després de rebre una visita, tal com queda reflectit en el seu diari personal.

En aproximar-se a l'arxiu amb l'índex de l'autor com a eina per identificar les imatges, cal tenir en compte que aquesta classificació es realitzà de nou a finals dels anys setanta, bàsicament de memòria i sense seguir criteris de documentació o arxivístics. Per tant, caldrà identificar les imatges novament, posant especial atenció al context, a la premsa de l'època on foren publicades i a les imatges d'altres fotògrafs, ja que aquella mitificada maleta, fruit d'una decisió individual, és només un exemple de la complexitat a l'hora d'abordar la memòria visual col·lectiva d'un dels períodes històrics cabdals del segle xx.

Finalment, amb aquest article es fa palès com, el cas de l'obra de Centelles, sens dubte el fotoperiodista català més difós, posa de manifest la manca d'estudis sobre història de la fotografia a l'Estat espanyol, amb la consegüent desconexió absoluta de la majoria de professionals de la dècada dels anys trenta, paradoxalment considerada «l'edat d'or» del fotoperiodisme occidental. 🇪🇸

Notes

[1] Adreça de correspondència: Teresa Ferré. Departament d'Estudis de Comunicació, Universitat Rovira i Virgili, Campus Catalunya. Av. Catalunya, 35. E-43002, Tarragona, UE.

[2] A més de tots els articles publicats, el cas ha suscitat una obra, escrita pel qui fou el responsable de les negociacions per part de la Generalitat de Catalunya, Ramon Alberch.

[3] Comunicació personal amb el Centro de la Memoria Histórica (23 març 2012).

[4] Font: <http://www.mcu.es/archivos/MC/CDMH/FondosDocumentales/Ingresos.html> (consulta: març 2012).

[5] El 1925 Oskar Barnack, enginyer alemany de la casa Leitz, fa realitat el seu somni: construir un aparell fotogràfic que li cabés a la butxaca, ja que li agradava fer fotografies mentre passejava. Naixia la mítica Leica, en principi concebuda per a tests d'exposició en filmacions de cinema. Però Barnack s'adonà dels avantatges que comportaria una càmera petita que s'aguantés amb una sola mà, que permetés enfocar a través d'un visor directe a l'altura de l'ull i que pogués carregar un rotlle de pel·lícula perforada de 35 mm, amb què es podien fer imatges en temps mínim. Els primers models de Leica porten objectius Elmar anastigmàtics d'extraordinària resolució i lluminositat 1/3,5. A principis de la dècada dels anys trenta la Leica ja tenia diferents objectius intercanviables i era la càmera dels grans fotoperiodistes europeus.

[6] Entre la documentació del fotògraf hi ha una carta d'Associated Press de l'any 1934 on es fa palesa aquesta col·laboració. En el seu diari personal Centelles també anota la vinculació que té amb l'agència Havas.

[7] Informació facilitada per Sergi Centelles Martí.

[8] Correspondència privada d'Agustí Centelles conservada per Sergi Centelles Martí.

[9] *La Vanguardia Gráfica (1934-1939)*. Col·lecció privada de l'autora.

[10] Correspondència privada d'Agustí Centelles conservada per Sergi Centelles Martí. Carta de Josep Aymami, París, 14 de març de 1939.

[11] Correspondència privada d'Agustí Centelles conservada per Sergi Centelles Martí. Carta de Josep Aymami, París, 12 de gener de 1940.

[12] Entrevista amb Eduard Pons i Prades, maig del 2004.

[13] «Cuando salí del campo fui a parar a casa de unos franceses, quizás los mejores de Francia, que me querían y me querían mucho y allí les deposité la maleta y les dije que un día volvería pero que la maleta nada más era recuperable por mí. Nadie, nadie más que yo. Que ya volvería. Al cabo de quince años volví con mi esposa. La maleta estaba bien. Entonces la convertí en un cajón y lo puse todo en orden. Vaya, ya estaba en orden. Lo dejé allí. Como la encontré es como la dejé.» Declaracions d'Agustí Centelles al programa *Imágenes*. TVE, 1979. Direcció, guió i presentació: Paloma Chamorro.

[14] Informació facilitada per Sergi Centelles Martí.

[15] La idea d'evitar la repressió per les seves imatges, el mateix Centelles la manifestà en diverses entrevistes de finals dels anys setanta.

[16] Llistat confeccionat per Agustí Centelles, notes inèdites s/d.

[17] El recompte el realitzà l'autora, juntament amb Sergi Centelles Martí per al treball de recerca *Agustí Centelles Ossó. Un fotoperiodista a l'exili (1939-1944)*. *Imatges del camp de concentració de Bram*.

[18] No he trobat cap publicació de Publio López Mondéjar on estiguin referenciades aquestes imatges, ni les dates en què van ser fetes, de les quals fa aquesta afirmació.

[19] Quaderns de records inèdits d'Agustí Centelles escrits a principis de la dècada dels vuitanta conservats per Sergi Centelles Martí.

[20] Agustí Centelles començà a fer fotografies d'amagat al camp, juntament amb el seu ajudant Salvador Pujol. A partir del 14 de juliol va obtenir permís del màxim responsable de Bram, el capità Casagne, per obtenir imatges i poder anar a comprar material fotogràfic a Carcassona. Anteriorment emprava el material que portava en creuar la frontera i també el que li enviaven amistosats des de l'exterior.

Bibliografia

- AGENCIA EFE (2011). «El Ministerio de Cultura recibe 6.400 negativos de Agustí Centelles». *La Vanguardia* (16 setembre).
- ALBERCH, R. (2011). *El preu de la memòria. El cas de l'Arxiu Centelles*. Lleida: Pagès Editors.
- ALÓS, E. (2008). «El passat en una capsà». *El Periódico de Catalunya* (29 juliol).
- BALCELLS, A.; FONTCUBERTA, J.; GREEN, J. (1988). *Agustí Centelles (1909-1985). Fotoperiodista*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya.
- BIBLIOTECA PAVELLÓ DE LA REPÚBLICA (2011). «Catalogada una col·lecció de positius fotogràfics d'Agustí Centelles» [en línia]. <<http://blocpavellonrepublica.ub.edu/>> [Consulta: 20 març 2012].
- CENTELLES, A. (1978). *Colección de fotografías del periodo octubre 1934 – diciembre 1938*. Barcelona: Fotografía Industrial Centelles.
- CENTELLES, S.; CENTELLES, O.; BERG, M. (ed.) (2006). *Agustí Centelles. Les vides d'un fotògraf, 1909-1985*. Barcelona: Lunweg.
- CENTELLES, A.; FERRÉ, T. (ed.) (2009). *Diari d'un fotògraf*. Barcelona: Destino.
- CONESA, Ch. (1999). *Agustí Centelles. La lucidez de la mejor fotografía de guerra*. Alcobendas: TF Editores. (Colección Photobolsillo; Biblioteca de fotografías españoles).
- CRUANYES, J. (1991). «Els fotògrafs barcelonins als anys de la guerra civil». *Capçalera, revista del Col·legi de Periodistes de Catalunya* [Barcelona], núm. 27, p. 36-39.
- ESPINET, F.; TRESSERRAS, J. M. (1999). *La gènesi de la societat de masses a Catalunya 1888-1939*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
- FABRE, J. (1990). *Història del fotoperiodisme a Catalunya (1885-1976)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- FERRÉ, T. (2005). *Agustí Centelles i Ossó. Un fotoperiodista a l'exili (1939-1944). Imatges del camp de concentració de Bram*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- FERRÉ, T. [et al.] (2006). *Agustí Centelles. Les vides d'un fotògraf, 1909-1985*. Barcelona: Lunweg.
- FERRÉ, T.; GUERRERO, M. (ed.) (2009). *Agustí Centelles. El camp de concentració de Bram, 1939*. Barcelona: Arts Santa Mònica: Actar.
- FONTCUBERTA, J. (ed) (2003). *Fotografia. Crisis de historia*. Barcelona: Actar.
- GASCA, J. [et al.] (2011). *Centelles In-edit-oh!* Madrid: Ministeri de Cultura.
- Imágenes*. (1979). Direcció, guió i presentació a càrrec de Paloma Chamorro. Madrid: Televisió Espanyola.
- La Vanguardia Gráfica (1934-1939)*.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (1997). *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunweg.
- MARZAL FELICI, J. (2007). *Cómo se lee una fotografía: Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.
- MONZÓ, J. V. [et al.] (2004). *Agustí Centelles*. València: Plataforma Salvem el Cabanyal.
- PONS I PRADES, E.; CENTELLES, A. (1979). *Els catalans a la república i la guerra*. Barcelona: Blume.
- RICO, L. (coord.) (2000). *Fotógrafo de guerra 1936-1939*. Hondarribia: Argitaletxe Hiru.
- TUSELL, J. [et al.] (1980). *La guerra civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- VICENTE, P. (ed.) (2009). *Instantànies de la teoria de la fotografia*. Tarragona: Arola Editors.